

LÓGICA PHILIPPI APUNTES DE KANT SOBRE ESTÉTICA

Traducción y presentación de
María Jesús Vázquez Lobeiras

Resumen

Veinte años antes de la publicación de la *Crítica del juicio* (1790) es posible detectar en los textos derivados de la actividad universitaria de Kant (*Lecciones y Reflexiones*) elementos doctrinales fundamentales de la teoría kantiana del juicio estético, como, p. ej., el análisis del conflicto entre lo bello y lo agradable o el tratamiento de la forma del juicio estético desde el punto de vista de la cantidad, cualidad y la modalidad (el momento de la relación está ausente). En el breve fragmento que presentamos a continuación Kant recurre a la teoría de las formas a priori de la sensibilidad expuesta en la *Dissertatio* de 1770 para fundamentar la universalidad del juicio acerca de lo bello. No obstante, en línea todavía con el racionalismo escolar de Baumgarten-Meier, Kant atribuye al juicio del gusto valor cognoscitivo. A partir de 1787 el pensamiento de Kant sobre estética experimenta un giro radical. Definitivamente alejado del punto de vista de la *Lógica Philippi* el juicio del gusto aparece como no cognoscitivo y pierde todo rasgo de objetividad.

Palabras clave: estética, lógica, juicio del gusto, evolución intelectual de Kant en torno a 1770, objetividad pura y empírica, lo bello y lo agradable, sociabilidad y gusto.

Abstract

Twenty years before the publication of *Critic of Judgment* (1790) we find in Kant's university notes (*Lessons and Reflections*) fundamental doctrinal elements of the Kantian theory of aesthetic judgment, such as, the analysis of the conflict between beauty and joy or the treatment of the form of the aesthetic judgment from the viewpoint of quantity, quality and modality (the moment of relation is absent). In the brief fragment that follows Kant makes use of the theory of a priori forms of sensibility developed in the 1770 *Dissertatio* in order to sustain the universality of the judgment about beauty. Nevertheless, -in contrast to the scholar rationalism of Baumgarten-Meier, Kant gives judgment of taste epistemic value. Since 1787, Kant thinking on aesthetics experiences a radical turn. Away from the viewpoint of the *Lógica Philippi*, judgment of taste is shown as non epistemic losing thereby every feature of objectivity.

Key words: Aesthetics, Logic, judgment of taste, intellectual evolution of Kant around 1770, empirical and pure objectivity, beauty and joy, sociability and taste.

Presentación

En la *Crítica del juicio* Kant establece los principios del juicio estético en la medida en que es capaz de dar cuenta a priori de los dos rasgos aparentemente irreconciliables que lo caracterizan: la universalidad y la subjetividad, es decir, el hecho de que el juicio del gusto aspire al asentimiento universal sin que, como en el caso del juicio cognoscitivo, se trate propiamente de un enunciado acerca de un objeto. Tan sólo una generación separa a Kant de Baumgarten y Meier, los primeros en utilizar el término ‘estética’ para una disciplina cuyas bases se establecen considerando una cierta analogía y complementariedad entre la misma y la lógica. En el ámbito del empirismo clásico, autores como Hume o Burke habían vislumbrado ya la paradoja existente entre la enorme variedad del gusto y la pretensión de universalidad del juicio acerca de lo bello. Kant descubre tardíamente la posibilidad de dar una solución al problema del juicio del gusto desde un punto de vista trascendental, es decir, de proporcionar un fundamento a priori del mismo. No obstante, las fuentes del legado póstumo: los *Apuntes de Lecciones* y las *Reflexiones*, recogen numerosos y significativos testimonios que permiten hablar de la presencia permanente y la reelaboración constante de la problemática estética en el pensamiento de Kant. Sirva como ejemplo el fragmento que presentamos a continuación extraído del ejemplar de lecciones de lógica conocido como *Lógica Philippi*.

Con respecto a la transmisión y la edición de la *Lógica Philippi* cabe señalar lo siguiente. Editada en 1966 por Gerhard Lehmann en el volumen XXIV de la edición de las obras completas de Kant de la Academia de las Ciencias de Berlín (*Akademie-Ausgabe*)¹ junto con los restantes ejemplares de que se disponía en ese momento tras las graves pérdidas ocasionadas por las penosas circunstancias de la segunda guerra mundial el manuscrito de la *Lógica Philippi* se hallaba a principios del siglo veinte en manos del Prof. von Arnim, de la Universidad de Rostock.² Adquirido en las fechas señaladas por Klaus Reich será finalmente legado por éste a la biblioteca de dicha universidad. En la página de portada del manuscrito aparece como título: *Lecciones del Prof. Kant sobre la lógica. Philippi, Königsberg Mayo 1772.*

¹ Cf. *Kant's Gesammelte Schriften*, vols. XXIV.1 y XXIV.2, ed. Walter de Gruyter, Berlín, 1966, pp. 303-496. Esta edición de las obras completas de Kant será citada a partir de ahora con las siglas AA, acompañadas del número de volumen en cifras romanas y por el número de página en guarismos.

² Son datos proporcionados por Gerhard Lehmann en su *Introducción* al volumen de las *Lecciones de Lógica*, cf. AA XXIV.2, 978.

El hecho de que tanto título como nombre, lugar y fecha presenten la misma caligrafía, así como el alto nivel de calidad del manuscrito indican que éste procede casi con toda seguridad de la pluma de un estudiante y no de un simple amanuense. El registro de matrícula de la Universidad de Königsberg contiene el nombre del estudiante W.A.F. Philippi, matriculado en la Albertina el 6 del 4 de 1770. El ministro de Federico el Grande, Karl Abraham von Zedlitz hace referencia en carta a Kant del 21 de febrero de 1778 a un manuscrito de una lección de geografía física de un tal Philippi. Existen noticias también de un manuscrito de la lección de antropología que remite al mismo estudiante. En general tanto los primeros investigadores de las lecciones, desde Otto Schlapp³ o Gerhard Lehmann, como los estudios más recientes vinculados al *Kant-Index* corroboran sacando a la luz diversos datos la fecha que aparece en la portada del manuscrito como fecha plausible de la lección de Kant.

Presentamos aquí un fragmento de la *Lógica Philippi* extenso y compacto,⁴ aunque no exento de ciertas vacilaciones doctrinales que pueden ser atribuidas o bien a problemas de transmisión del texto o bien a la intensidad característica de la actividad intelectual de Kant cuyo pensamiento parece incontenible en el proceso de revisión y renovación de las doctrinas. Kant repiensa y transforma a la vez que expone los contenidos de la lección. El texto de Philippi recoge el discurso de Kant en el aula y pone de manifiesto la vitalidad y la expresividad de este discurso, muy alejado de la sequedad y los tecnicismos que caracterizan la obra publicada. Existen innumerables testimonios de investigadores kantianos que han subrayado desde diferentes puntos de vista el gran interés de los textos derivados de la actividad docente de Kant.⁵ Gerhard Lehmann estima que la preparación de las lecciones absorbió sin duda la mayor parte del tiempo y del esfuerzo del pensador y profesor,⁶ siendo incluso lo habitual que Kant eche mano en

³ Cf. Otto Schlapp, *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der Kritik der Urteilskraft*, ed. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttinga, 1901, reimpresión: University Microfilms International, Ann Arbor (Michigan), Londres, 1979, aquí p. 18 y ss.; Norbert Hinske, *Kant-Index*, vol. 3: *Stellenindex und Konkordanz zu 'Logik Blomberg'*, ed. Fromann-Holzboog, Stuttgart-Bad-Cannstadt, 1989, p. XX.

⁴ Un fragmento de esta lección coincidente en gran parte con el que presentamos aquí en versión castellana fue editado por Jens Kulenkampff en una selección de textos sobre estética titulada *Materialien zu Kants "Kritik der Urteilskraft"*, ed. Suhrkamp, Francfort, 1974, pp. 101-112.

⁵ Al respecto, María Jesús Vázquez Lobeiras, *Estudio Introductorio a Kant. Lógica. Acompañada de una selección de Reflexiones del legado de Kant*, ed. Akal, Madrid, 2000, p. 16 y ss.

⁶ Cf. Lehmann, op. cit., AA XXIV.2, 995.

pasajes destacados de la obra impresa de fragmentos previamente configurados para el aula y expuestos en la misma. La actividad docente habría sido así un potente motor de la actividad intelectual de Kant.

El fragmento elegido de la *Lógica Philippi* pone de manifiesto que aproximadamente veinte años antes de la redacción de la *Crítica del juicio* Kant se halla en posesión de parte de los recursos conceptuales que posteriormente empleará en la elaboración teórica de la estética, aunque estos recursos estén aquí al servicio de una comprensión del problema todavía muy distante de la versión final del mismo. Desde el punto de vista de la evolución intelectual de Kant el texto de la *Lógica Philippi* resulta interesante como exponente del pensamiento de Kant en fechas muy cercanas a la *Dissertatio De mundi sensibilis atque intelligibilis forma et principii*. La *Lógica Philippi* extrae algunas consecuencias en el terreno de la estética de las profundas innovaciones sufridas por el pensamiento de Kant en torno a 1770. En la *Dissertatio* Kant establece un hito con la formulación de una teoría del conocimiento sensible, que, como ha señalado Norbert Hinske, por primera vez en la historia es una teoría del conocimiento sensible ‘a priori’.⁷ La sensibilidad, al igual que el entendimiento y la razón, posee principios formales propios. El punto de vista de la *Dissertatio* se caracteriza por el dualismo entre mundo sensible y mundo inteligible paralelo al dualismo entre sensibilidad y entendimiento. El mundo inteligible representa un ámbito de objetividad pura accesible al ser humano mediante la actividad del uso intelectual denominado ‘real’, es decir, del uso del intelecto en completa independencia de la experiencia. El mundo sensible se corresponde por el contrario al mundo de la experiencia, del conocimiento empírico y de las ciencias. Frente a la objetividad pura del mundo inteligible, cuyo estudio corresponde a la metafísica, el mundo sensible se caracteriza por la objetividad empírica, fundamentada sobre el carácter universal de las leyes de la sensibilidad y sobre la actividad intelectual que Kant denomina ‘uso lógico del entendimiento’ consistente en la comparación y la subordinación de distintas representaciones fenoménicas. Al mundo ‘en sí’ se opone un mundo a medida del ser humano.

En el texto de la *Lógica Philippi* Kant considera el juicio estético como un tipo peculiar de juicio cognoscitivo consistente en la apreciación o estimación de lo que Kant llama el “valor” (*Wert*) de los objetos, que tiene su

⁷ Cf. Hinske, *Kants Theorie der Sinnlichkeit und ihre Sprachregelungen*, en: *Lessico Intellettuale Europeo, Sensus-Sensatio, VIII Colloquio Internazionale, Roma 6-8 gennaio 1995*, editado por M.L. Bianchi, Leo Olschki Editore, Florencia, 1996, p. 539.

fuente en el sentimiento de placer o displeacer suscitado por los mismos. Se trata de un tipo de conocimiento propio de la sensibilidad que aparece contrapuesto en las notas recogidas por Philippi al conocimiento de las propiedades del objeto mediante el entendimiento. Distinguimos las cosas o bien atendiendo a lo que son o bien atendiendo a si gustan o no gustan. Lo que gusta inmediatamente y posee además validez universal, es decir, lo que gusta a todos, es bello.

Una diferencia sustancial entre el punto de vista del texto de Philippi y el de la *Crítica del juicio* estriba en que Kant considera en estos momentos la belleza como un rasgo del objeto. A falta de la teoría de la objetividad característica de su filosofía madura, según la cuál el objeto es el resultado de la actividad de la síntesis judicativa que el entendimiento unido a la facultad de juzgar ejerce sobre las representaciones sensibles, en esta etapa Kant considera el objeto meramente como el conjunto de dichas representaciones sensibles. Si en este conjunto existe armonía y proporción, entonces el objeto es bello. La belleza o el hecho de que algo guste universalmente atañe a la forma cómo se ordenan las sensaciones y no meramente a la materia de la sensación. Kant analiza en este contexto el conflicto entre lo bello y lo agradable. Mientras que la belleza depende del objeto lo agradable depende de la índole peculiar de cada sujeto. Kant ha iniciado ya la andadura hacia la filosofía trascendental. A diferencia de autores como Hume o Burke, que explicaban el gusto a partir de los componentes empíricos, materiales e individuales de la sensación: el estímulo y la emoción, Kant recurre a la dimensión universal de la sensibilidad. Lo bello gusta en el fenómeno. En el lenguaje de la *Dissertatio* el ‘fenómeno’ equivale al ámbito de la objetividad empírica regulado por las leyes de la sensibilidad. La unidad, la simetría, la proporción y la armonía de las sensaciones aparecen como cualidades formales, independientes de la materia de la sensación. Sobre esta base fundamenta Kant en esta etapa la universalidad del juicio del gusto. Se trata sin embargo de una universalidad empírica, que tiene como requisito la experiencia: no es posible conocer a priori lo que gusta en general. La sociabilidad aparece asimismo como condición del gusto. Guiarse por la belleza supone atender a lo que gusta a otros y no únicamente a aquello que satisface privada e individualmente. La “sensibilidad ejercitada mediante experiencias” y el trato social constituyen el ámbito privilegiado para la educación del gusto y en última instancia el fundamento de la universalidad del juicio estético.

El análisis del conflicto entre lo bello y lo agradable, que distancia definitivamente a Kant del punto de vista empirista, y la fundamentación de la

universalidad del gusto sobre la universalidad de las leyes de la sensibilidad constituyen las aportaciones más interesantes del texto de la *Lógica Philippi*. Entre las vacilaciones doctrinales características de este fragmento se encuentra la definición de la estética en ocasiones como ‘ciencia’ –la ciencia de lo bello– y en ocasiones como ‘crítica’. La ciencia es saber de los principios, la crítica es en cambio el enjuiciamiento del caso particular. La estética es una reflexión acerca de la belleza que no es capaz de proporcionar ni los principios ni los preceptos de la misma. Precisamente porque no existen ni principios ni preceptos de la belleza, ésta es “cosa del genio” y “lo contrario de toda imitación”.

La *Crítica de la razón pura* recoge en una famosa nota a pie de página al principio de la estética trascendental (B 35) un significativo pasaje en el que Kant discute la intención de Baumgarten de elevar la estética al rango de ciencia. Sobre la base de una argumentación bastante afín a la que encontramos en la *Lógica Philippi*, Kant considera que la estética no puede ser una ciencia precisamente porque las reglas para enjuiciar lo bello no pueden partir de principios a priori sino que únicamente pueden proceder de la experiencia. El pensamiento de Kant sobre cuestiones de estética experimenta un giro decisivo después incluso de la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*. La *Carta a Reinhold* del 28 de 12 de 1787 constituye un importante documento. Kant anuncia aquí que la crítica del gusto lo ha puesto sobre la pista de un nuevo tipo de principios a priori, conecta el problema estético con el problema teleológico y ordena su proyecto de sistema tomando como fundamento las tres facultades del ánimo (*Vermögen des Gemüts*): la facultad de conocer, el sentimiento de placer y displacer y la facultad de desear. En la *Crítica del Juicio* la universalidad del gusto se fundamenta sobre el carácter a priori del juicio acerca de lo bello. Definitivamente alejado del *status quaestionis* en la *Lógica Philippi* el juicio del gusto se define como no cognoscitivo y pierde todo rasgo de objetividad. Enuncia únicamente una relación entre la sensibilidad y el entendimiento a través de la imaginación y la facultad de juzgar que Kant denomina “la conformidad a fin formal, mas subjetiva, de los objetos...” (*Crítica del Juicio*, A 37). El juicio estético traduce el efecto que la representación produce sobre las facultades del ánimo. Cuando los elementos sensibles de la representación se ordenan de modo tal que presentan una adecuación formal a un fin, el sujeto experimenta el sentimiento de placer, en caso contrario, de displacer. En la *Crítica del Juicio* Kant analiza el juicio estético desde el punto de vista de los cuatro momentos que permiten definir la forma de todo juicio: la cantidad, cualidad, relación y modalidad. El

análisis del juicio del gusto tal como aparece recogido en el texto de la *Lógica Philippi* prefigura, si bien con considerables diferencias en los argumentos aducidos en cada caso, tres de estos momentos. Así, desde el punto de vista de la cualidad, el juicio del gusto es diferente del juicio acerca de lo agradable y de lo bueno. Desde el punto de vista de la cantidad es universal. Desde el punto de vista de la modalidad el asentimiento universal es necesario. Falta en el texto de Philippi cualquier referencia al análisis del juicio estético desde el punto de vista de la relación, que en la *Crítica del Juicio* sirve a Kant como marco para tematizar la ‘finalidad sin fin’ como rasgo formal de la belleza. El problema de la finalidad es la gran revelación de 1787, que permite a Kant investigar desde una misma perspectiva el juicio estético y el teleológico. En ambos casos se juzga acerca de la adecuación a fines de representaciones dadas empíricamente. El concepto de ‘fin’ y ‘finalidad’ permite explicar el progreso desde lo particular a lo universal, es decir, la función específica de la facultad de juzgar (*Urteilkraft*). Los análisis kantianos de la finalidad aparecen estrechamente vinculados a la investigación de las funciones de la facultad de juzgar con la particularidad de que el marco teórico y didáctico lo ofrece este caso no la lógica sino la antropología, tal como muestran las correspondientes *Reflexiones* y los *Apuntes de lecciones* del legado póstumo.

Aspectos parciales de la temática del fragmento de la *Lógica Philippi* que presentamos aquí se reflejan en algunas *Reflexiones* del legado de lógica que Adickes sitúa cronológicamente en fechas muy cercanas a la *Dissertatio*, así p. ej. en la *Refl. 1793*, (probablemente año 1770 o año 1769): “La belleza consiste en la concordancia (de la forma-fenómeno) con las leyes (generales) de la sensibilidad – orden, unidad. El estímulo en la concordancia del objeto, en la medida en que altera nuestro estado, conforme a leyes de la sensibilidad: novedad. El gusto es la facultad de reconocer lo que gusta universalmente en la sensibilidad. Objetos bellos, representaciones bellas de la (sensación o de la) reproducción o del conocimiento de objetos. Bueno es lo que gusta en el concepto, es decir, lo que gusta en general y en coincidencia con el objeto. Un conocimiento es perfecto desde el punto de vista lógico mediante concordancia con el objeto, es decir, según reglas del entendimiento; desde el punto de vista estético: lo que gusta en la sensibilidad, por tanto subjetivamente” (AA XVI 117-118). Otra irregularidad doctrinal que puede observarse en el texto de Philippi se cifra en la interpretación del juicio del gusto en ocasiones como un mero juzgar sensible y la necesidad de atribuir en otras ocasiones en este contexto una función al entendimiento. Las *Reflexiones* del corpus de

lógica atestiguan que Kant indagó también en esta dirección, así p. ej. la *Refl.* 1798 (probablemente año 1770 o año 1769): “La forma esencial de la belleza consiste en la concordancia de la intuición con las reglas del entendimiento – Música – Proporción – Máximas en el ejemplo” (AA XVI 119). Es imposible reconstruir aquí todas las variaciones de la doctrina del gusto que aparecen reflejadas en los materiales del legado póstumo. Estos breves fragmentos deben servir como ejemplo de la intensa actividad intelectual de Kant en relación con la problemática estética mucho antes de la publicación de la *Crítica del Juicio*. La clave para comprender por qué Kant trata la problemática estética en el marco de la lógica la proporciona la historia de las fuentes. Este hecho es debido a la peculiar orientación del manual utilizado por Kant para exponer la lógica, el *Extracto de la doctrina de la razón* de Georg Friedrich Meier (Halle 1752). Cabe en este sentido llamar la atención sobre conceptos como el de ‘perfección lógica’ y ‘perfección estética’ del conocimiento, en torno a los cuales Meier articula su ideal de la *cognitio aesthetico-logica*. Discípulo directo de Baumgarten y representante de la filosofía popular de la ilustración alemana, Meier, continuando la línea iniciada ya por Thomasius, emprende su particular cruzada contra la pedantería escolar ideando una lógica cuyo cometido no es únicamente garantizar la verdad y el rigor del conocimiento, sino que debe resultar formativa de cara a fomentar la belleza y la gracia en la exposición del mismo. El erudito no debe ser pedante y aburrido sino que debe ser gentil, galante, ameno, en aras de la comunicabilidad, para conseguir que sus conocimientos interesen a un público amplio. A la pedantería escolar se opone el ideal de la persona cultivada para el mundo, ideal profundamente arraigado en el espíritu de las luces, que Kant secunda y en el que profundiza a través de reflexiones acerca del gusto en el marco de la lógica.

Lógica Philippi

[Se intercala en el texto entre corchetes la paginación del volumen correspondiente de la edición de las obras completas de Kant de la Academia de las Ciencias de Berlín y sus sucesores (=AA), *Kant's gesammelte Schriften*, vol. XXIV, Berlín, 1966]

[343]

(...)

En todos los conocimientos, si deben ser perfectos desde el punto de vista estético, se requieren cuatro componentes, a saber: sensación, juicio, espíritu y gusto.

[344]

§ 19

El conocimiento intelectual es diferente del sensible, siendo el conocimiento sensible aquel que considera las cosas en la medida en que afectan a los sentidos. El conocimiento intelectual concierne empero a aquello que no afecta a la sensibilidad sino que se produce en general y en el entendimiento. El conocimiento sensible comprende por tanto cosas singulares, el conocimiento intelectual cosas generales. Este pasaje se presta a la diferenciación entre la ciencia de lo bello y la ciencia del entendimiento.

La concordancia del conocimiento con las leyes subjetivas es la perfección estética, con las leyes objetivas es la perfección lógica.

Además de prestar atención a que el conocimiento concuerde con el objeto puedo atender al modo cómo el conocimiento afecta al sujeto.

El conocimiento concuerda con el sujeto cuando transporta todas las facultades anímicas a un juego libre y ligero, al tiempo que mi conocimiento se agranda y fortalece.

La ciencia que contiene los primeros principios distintivos de lo bello es la estética. Poseemos una facultad de discernimiento natural mediante la cual distinguimos si algo es bello o no. Esta se denomina enjuiciamiento o crítica.

La crítica que expone las reglas del enjuiciamiento de lo sensible es la estética. La crítica que expone las reglas del enjuiciamiento del entendimiento es la lógica.

Tenemos una doble manera de distinguir las cosas, o nuestro conocimiento tiene una doble relación:

1. juzgamos de la cosa lo que es
2. juzgamos si la cosa gusta. Lo primero se refiere al objeto, lo otro al sujeto.

Un erudito⁸ siguió a Homero en todos los viajes descritos en la Odisea según el mapa y halló la mayor corrección y exactitud. Tenía aquí un objeto, sin conocer si gusta.

En un conocimiento consideramos, o bien en general

1. lo que es la cosa, esto es, las propiedades de la misma, o
2. qué tipo de relación tiene este objeto con nuestro sujeto. Esto constituye el valor de la cosa. El valor consiste por tanto en la relación [345] de la cosa con el ser pensante. P. ej.: 1) veo la luna, considero su cuerpo, investigo su magnitud, la distancia de nosotros, el movimiento. En este caso no me fijo en la relación de la luna con nuestro sujeto. 2. investigo el valor que tiene para seres pensantes. Si no hubiese seres pensantes no tendría ella valor alguno, del mismo modo que la alhaja carece de valor excepto cuando uno llega a poseerla.

Estas dos formas de conocimiento y representaciones son esencialmente diferentes. Por medio de una juzgamos lo que es la cosa aunque no se relacione con seres pensantes y carezca de valor; en la otra empero decido lo que vale el objeto en relación con seres pensantes. ¿Y por medio de qué decido esto? ¿Cuál es la medida del valor? El sentimiento de placer o displacer o la sensación. Según esto se juzga si un objeto es agradable o desagradable, bello o feo, y esto constituye su valor.

Solamente las propiedades de los objetos son conocidas mediante el entendimiento. Este determina lo que es verdadero o falso, bueno o malo.

Somos por tanto capaces de tipos de conocimiento esencialmente diferentes.

1. ciertos conocimientos que conciernen a las propiedades
2. al valor de los objetos. Siendo esto así, tenemos también dos fuentes muy diferentes, de las cuales extraemos estos conocimientos: una de la cual tomamos todos los conocimientos de las propiedades de las cosas y esto es el entendimiento y otra de la que tomamos los conocimientos del valor de las cosas y esta es, en una palabra, la sensibilidad. Del mismo modo que el entendimiento no puede conocer nada acerca del valor, la sensibilidad no puede reconocer nada acerca de las propiedades de los objetos. La palabra sensibilidad significa aquí tanto como sentimiento de placer y displacer y el valor, el

⁸ Este erudito es probablemente Robert Wood, cuya obra *Essay on the Original Genius of Homer* (1769), apareció en versión alemana bajo el título *Robert Woods Versuch über das Originalgenie des Homers* en 1773, nota de Lehmann en AA XXIV.2, 1004.

gusto o disgusto con una cosa. No se trata por tanto de un objeto, sino como se ha dicho con frecuencia, solamente de la relación del objeto con el sujeto.

§ 22

Cuando un conocimiento está constituido de modo tal que concuerda con las reglas más generales del entendimiento, entonces es perfecto desde el punto de vista lógico. Si un conocimiento está constituido de modo tal que concuerda con reglas generales del gusto o del sentimiento de placer y displacer, entonces es perfecto desde el punto de vista estético. La perfección lógica es un acuerdo [346] del conocimiento con el objeto, la estética un acuerdo del conocimiento con el sentimiento. Aquélla es la verdad, ésta la belleza.

Lo que nos gusta nos gusta o bien

1. inmediata, o
2. mediatamente.

El dinero p. ej. le gusta a una persona razonable mediatamente. Le gusta solamente como un medio para lo que le gusta.

Es triste que lo que nos debería gustar inmediatamente tan sólo nos gusta mediatamente. La virtud e incluso la divinidad misma gusta a los mortales sólo mediatamente. Aquélla gusta solo por su agradable compañía, ésta por los favores. Tal vez sea éste en suma nuestro caso y sí, sí lo es.

Una buena vianda nos gusta 1. inmediatamente por el buen sabor 2. mediatamente como un medio para la salud. Un medicamento amargo es desagradable inmediatamente, mediatamente, en cambio, gusta. Lo bello gusta inmediatamente. Algo gusta mediatamente en la medida en que constituye un medio para otra finalidad que nos gusta. Un ramo de flores puede gustar a la vez mediata o inmediatamente, en tanto que las flores poseen también una utilidad.

Pues bien, lo que gusta inmediatamente o gusta a uno y no gusta a otros muchos o gusta a todos en general. Lo que gusta solo a uno inmediatamente tiene una validez privada y se llama agradable: lo que gusta en general empero posee validez universal y se llama bello.

Mediante lo agradable expreso tan sólo que algo es un objeto meramente de mi placer, que en otros puede despertar o bien placer o bien displacer. ¡Cuán equivocado es entonces pensar que lo que nos resulta agradable tiene también que resultar agradable a otros! ¿No sería el que cree que el plato que le resulta agradable al gusto le tendría que gustar a todos por igual tan ridículo como los habitantes de Groenlandia, quienes, cuando se les habló del Paraíso, preguntaron de inmediato si también allí había

focas, cuya grasa es para ellos el manjar más sabroso? Lo agradable es diferente para los diferentes sujetos. ¿Cuál es la causa? Lo que es agradable, complace. La complacencia es una sensación agradable, por tanto lo agradable es una sensación. Dado que la sensación consiste en el modo y manera cómo la sensibilidad es modificada por un objeto y la sensibilidad es en cierto sentido casi en cada ser humano diferente, entonces también su sensación es diferente y por ende también lo agradable, puesto que es sensación. De esto inferimos: lo que gusta en la sensación [347] complace, lo que complace posee validez privada y por tanto lo que gusta en la sensación posee validez privada.

Así como expreso mediante lo agradable lo que solo me gusta a mí, expreso como bello lo que gusta en general a cualquiera. Lo agradable posee validez privada, lo bello posee validez universal. Agradable es una sensación, bello es un enjuiciamiento. Lo agradable concierne al sujeto, lo bello al objeto. Esto último hay que demostrarlo. La demostración seguirá a continuación.

Los juicios que se refieren al sujeto pueden tener relaciones diversas. Los juicios referidos al objeto tienen en el sujeto las mismas relaciones, aunque no en el mismo grado. Aquellos consideran lo agradable, estos lo bello o lo que gusta en general. Hasta ahora hemos denominado bello sin limitación alguna a lo que gusta en general; pero ahora queremos distinguir con mayor precisión.

Lo que gusta en general es lo que gusta necesariamente a cualquiera. Lo que de este modo gusta universalmente gusta o bien 1. según proposiciones generales de la sensibilidad y se llama bello, o 2. según proposiciones generales del entendimiento y de la razón y se llama bueno.

Lo que gusta en general según leyes de la sensibilidad se puede conocer solo a posteriori mediante la experiencia. Solo por medio de la experiencia se puede por ejemplo encontrar la vianda que gusta a cualquiera o al menos a muchos. El que, instruido mediante muchas experiencias, sabe elegir lo que gusta a todos, de él se dice que posee gusto. Así pues el que no puede encontrar lo que gusta a cualquiera, carece de gusto y si quiere llegar a tenerlo debe prestar atención a las observaciones y experiencias.

Aquel que solo elige lo que le gusta a él y no a otros carece de gusto.

El gusto es un juicio conforme a leyes universalmente válidas.

Lo que gusta conforme a leyes de la sensibilidad es bello.

Lo que gusta conforme a leyes del entendimiento y de la razón es bueno. No tenemos únicamente una sensación participativa (simpatía) sino también una inclinación comunicativa y desconfiamos de nuestros conocimientos.

Por eso los eruditos siempre dan a conocer universalmente sus pensamientos. Los otros hombres son por así decir controladores de nuestros juicios.

[348] La naturaleza ha dotado de gusto especialmente a las personas sociables. Gentes sin gusto tienen siempre algo de obstinado y no se cuidan sino de su bienestar, el cuál además con frecuencia consiste en cosas que a los demás les resultan repugnantes. Los sociables saben distinguir mediante sensación lo que gusta a cualquiera; esto es el verdadero gusto. ¿Cómo? ¿Lo distinguen mediante sensación y no mediante experiencia? Desde luego es verdad que no se puede adivinar a partir de la propia sensación lo que gusta a otros, puesto que los sujetos son diferentes. No obstante, cuando se observan muchas experiencias, entonces la relación del objeto con los sentidos se configura finalmente de modo tal que se encuentra casualmente lo que gusta a cualquiera. Esto sucede por tanto no propiamente mediante sensación sino mediante experiencia. Es de la mayor importancia distinguir el gusto en los objetos de sensación del gusto en objetos del fenómeno. Lo que me gusta en el fenómeno ¿gusta también a otros? Esta importante cuestión la respondemos afirmativamente, y, por cierto, no sin fundamento.

Lo que gusta a uno en el fenómeno, eso gusta a todos. Puesto que aquí no se trata de la sensación. En los fenómenos no se consideran cosas según la materia de la sensibilidad o según la sensación, sino solo según la forma, esto es, según el modo cómo mi sujeto conocería sensiblemente el objeto, aún en el caso de que éste no causase en mí una sensación. Sensación y fenómeno son diferentes, como materia y forma. La materia de la sensibilidad es sensación, la forma es fenómeno. Una cosa puede gustar en el fenómeno, aunque no sea objeto de la sensación. Gusta entonces por su forma, esto es, merced a las relaciones armónicas de todas las representaciones sensibles que recibo de la cosa y que, tomadas en conjunto, denomino el objeto.

Así p. ej. gusta al español que deambulaba con el estómago hambriento un palacio regularmente edificado, aunque no recibe del mismo sensación alguna.⁹

En la música lo melódico o el sonido de los tonos es la materia; la forma de la misma consiste en la variación armónica de estos tonos. En lo que concierne a la materia o al sonido, puede ser para uno más agradable éste, para otro aquel instrumento, puesto que aquí todo depende de la sensación, que es diferente en los diferentes [349] sujetos. En lo que concierne empe-

⁹ Este español no es otro que Don Quijote, personaje frecuentemente recordado por Kant, en particular en las lecciones de antropología, cf. AA XXV.II.2, 1684. Nota de la T.

ro a la forma de la música, un concierto que es armónico debe sonar bien a todos. La materia de una flor es su olor, la forma su figura.

El gusto posee leyes válidas universalmente procedentes de la naturaleza de la sensibilidad. Pero no pueden ser dictadas a priori. Conforme a reglas a priori solamente podemos criticar el gusto.

La norma contiene las reglas según las cuales algo debe suceder; la norma del gusto se halla en obras efectivas del gusto, es por tanto un modelo, no un precepto.

En favor de una comprensión clara enunciaremos de nuevo estas importantes proposiciones:

Los objetos en el fenómeno no son considerados subjetivamente, cómo afectan al sujeto con un sentimiento de placer o displacer, sino cómo son conocidos por el sujeto en tanto que objetos de la sensibilidad. Son conocidos los objetos del fenómeno de modo tal que las impresiones de los mismos en nuestra sensibilidad se encuentran entre sí en una exacta proporción y constituyen en su conjunto un todo armónico, entonces llamamos bello a ese todo armónico que consideramos como el objeto mismo. Pero si entre las impresiones que produce un objeto en nuestra sensibilidad no existe proporción alguna o sólo se da una proporción débil, de modo que tomadas en conjunto no forman todo alguno o solamente un todo imperfecto, entonces decimos del objeto que comprendemos bajo el complejo de las impresiones sensibles que no es bello, y, desde luego, en el primer caso menos bello que en el segundo. ¡Se ha analizado aquí lo bello conforme a sus nociones esenciales!

¿Pero se juzga acerca de lo bello constantemente según el modo descrito? Lo haríamos si el estímulo, esto es, la participación e inclinación, no nos lo impidiesen. Este hace que comunmente prefiramos lo que nos pertenece aunque sea menos bello, a lo que no nos pertenece aunque posea muchas más bellezas.

Juzgamos entonces lo bello entremezclado con la sensación. Puede así ocurrir que un jardín que me pertenece me guste más que un jardín ajeno, que es sin embargo mucho más bello que el mío. Puesto que lo que le falta al mío en belleza, lo sustituye el estímulo y el interés de que yo lo poseo. Se dan casos de enjuiciar lo bello sin la sensación.

[350] Winckelmann¹⁰ muestra que la conformación masculina del cuerpo es mucho más bella que la femenina. El estímulo hace que se prefiera éste a aquél.

¹⁰ Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), discípulo de Baumgarten en Halle, arqueólogo y teórico del arte, autor de obras como la *Historia del arte de los antiguos*

Una vista de un bello paisaje desde mi ventana la tengo por más hermosa que el paisaje mucho más hermoso que otro tiene. Puesto que lo que falta a la mía en belleza lo sustituye el estímulo de que la poseo. Juzgo así lo bello entremezclado con estímulo, entonces seguramente puede parecerme aquello que me pertenece más bello que otras cosas realmente más bellas.

Los juicios acerca de lo bello conciernen al objeto, por eso poseen una validez universal. En juicios de un objeto no pueden contradecirse dos mutuamente. Lo que uno juzga del objeto posee una validez universal. Si uno dice, esta cosa es bella; el otro, es fea, entonces al menos uno debe haber dicho algo falso.

Los juicios de lo agradable se refieren al sujeto y poseen una validez privada. Aquí con frecuencia se pueden contradecir dos mutuamente. Si uno dice, esta vianda me sabe agradablemente y el otro, me repugna, pueden tener ambos razón. De los primeros juicios, que poseen una validez universal, es preciso notar que poseen su universalidad sólo conforme a reglas de la sensibilidad y en el fenómeno, no en conceptos.

Contextualicemos brevemente lo dicho hasta ahora acerca de lo bello y lo agradable.

Tenemos dos facultades: facultad cognoscitiva y sentimiento. Por la primera aprendemos lo que es una cosa, por la otra, si una cosa gusta o no gusta, esto es, cómo se comporta la cosa en relación con nuestro sentimiento de placer o displacer.

Experimentar placer o displacer es diferente de conocer lo que es una cosa.

Cuando el juicio se configura de modo tal que concierne solamente a uno o que vale solo para uno, entonces no concierne al objeto, pero cuando algo gusta a todos, entonces tiene que concernir al objeto. Las modas no son por tanto complacientes con objetos sino con sujetos. Descubrir la cabeza es para nosotros una muestra de cortesía, para los turcos lo es descubrir los pies. Las circasianas, puesto que gustan a todas las naciones, tienen que gustar como objetos, su belleza tiene que estar en ellas mismas, en su objeto. Lo que gusta a uno solo tiene el fundamento de la complacencia en el sujeto; lo que gusta a todos debe tener el fundamento de la complacencia en el objeto. Nuestro enjuiciamiento y [351] distinción de la cosa según la relación con nuestro placer y displacer sucede

(1764) o el *Tratatto praeliminare* (1767). Kant podría estarse refiriendo aquí a un pasaje de la obra de 1763 *Tratado de la facultad del sentimiento de lo bello en el arte y de la instrucción en el mismo*, cf. Lehmann, AA, XXIV.2, 1005.

1. por razones subjetivas, que solo valen para uno

2. por razones objetivas, que valen para todos

La sensibilidad es el modo como un objeto gusta a un sujeto. Cuando enjuiciamos una cosa según las relaciones de placer o displacer por razones subjetivas, entonces distinguimos lo agradable de lo desagradable, lo complaciente y lo repugnante. Pero cuando enjuiciamos la relación de una cosa con nuestro placer o displacer por razones objetivas, entonces distinguimos lo bello de lo no bello. Lo que es bello gusta en la cosa misma y es agradable en la cosa misma. Solo lo que gusta en un respecto universal no lo considero en tanto que agradable. Cuando digo que algo gusta, eso que gusta es entonces la materia, la universalidad empero la forma.

Lo que gusta universalmente gusta de dos maneras. I. Según reglas de la sensibilidad; esto es bello y gusta en el fenómeno 2. según leyes del entendimiento, esto es bueno y gusta en conceptos.

La virtud no puede caer bajo los sentidos y gusta sólo en conceptos. Las acciones virtuosas pueden gustar en el fenómeno. Caso de los mortales: lo que les gusta en conceptos, no les complace en la sensibilidad; y lo que les gusta en la sensibilidad no les gusta en conceptos. A los italianos les gusta en la sensibilidad la moda de que las mujeres vayan donde vayan lleven consigo sus *cavaliere servente*,¹¹ pero ¿a quién le puede gustar esto en conceptos?

En la sensibilidad es la materia lo que gusta o la sensación; la forma es cómo gusta esta cosa o aquella o el fenómeno.

Aquello que en lo bello gusta en relación con la sensación se denomina estímulo. El estímulo es por tanto lo mismo que la sensación, a saber, el modo cómo mis órganos son afectados por el objeto, y tendrá en común con la sensación el que no es universalmente válido. El estímulo no debe mezclarse con la belleza esencial que consiste meramente en la forma del objeto, sino puede uno con frecuencia encontrarse engañado en el enjuiciamiento de la belleza. Así uno se engaña en el enjuiciamiento de la belleza de una mujer mediante el estímulo. Engañado por el estímulo se considera todo el segundo sexo como más bello que el masculino.

[352] En la música la armonía es la belleza propiamente dicha y para el entendimiento; la melodía empero el estímulo o la sensación. Aquella es universalmente válida e invariable. Este, el estímulo, es diferente según las diferencias entre los sujetos. La melodía no es más que las sensaciones expresadas mediante tonos. Por lo tanto según si un sujeto experimenta

¹¹ Acompañantes y protectores de las mujeres solteras, cf. Lehmann, AA XXIV.2, 1005.

más o menos inclinación hacia las sensaciones que expresa lo melódico de una música, será ésta para el sujeto más o menos estimulante. Cegado por el estímulo puede alguno considerar como muy bella una música mediocre o incluso mala; pero otro no pensar así.

La forma bella posee estímulo universal, esto es, la verdadera belleza gusta a todos en todo tiempo y ¿Por qué? Porque el fundamento de la complacencia se encuentra en el objeto. La sensación o estímulo es variable y diferente ¿Por qué? Porque el fundamento de la complacencia se encuentra en el sujeto.

Yo digo: el estímulo es variable. Cuando los órganos se entumescen las cosas pierden su estímulo. Esto se ve en las personas mayores, que precisamente por eso juzgan con mayor corrección acerca de la belleza.

La materia de un objeto sensible requiere ser sentida sensiblemente, la forma del mismo requiere ser juzgada por el gusto. Vamos a tratar entonces acerca del gusto. Las leyes de la sensibilidad son plenamente concordantes, de aquí se deduce que el gusto tenga reglas universales. Alguno lo tiene por una moda y ¿Qué otras explicaciones se tienen de él? Yo no sé si no se explicaría correctamente si se lo toma por una crítica de aquello que gusta universalmente, de modo que tiene gusto aquél que sabe elegir lo que gusta universalmente. Pero ¿Qué es lo que critica entonces lo que gusta universalmente? ¿Es el entendimiento? No, sino la sensibilidad ejercitada mediante experiencias. Más adelante veremos que aquello que concuerda según las leyes universales del entendimiento no gusta en absoluto según las reglas de la sensibilidad y viceversa. Al entendimiento le gustan las verdades y tanto más cuanto más profundas, cuanto más ocultas están y cuanto más fatiga y esfuerzo haya que aplicar para entenderlas y esto es justamente lo que se hace más insoportable a la sensibilidad. El fundamento de la complacencia en el caso de proposiciones racionales está en que yo no yerre, en el incremento de los conocimientos y en la perfección de los mismos. En el caso de los productos del gusto en la facilidad para captar una cantidad de impresiones diversas, ordenarlas sin esfuerzo, poder distinguir las, sentir las vivamente y supervisarlas en la totalidad. [353] Las leyes de nuestra sensibilidad, decíamos arriba, son plenamente concordantes con las leyes de la sensibilidad de otros y de ahí se extraen las reglas fundamentales del gusto. ¿Qué clase de leyes son estas?

Nuestra sensibilidad está en constante actividad y quiere además estarlo constantemente. A partir de esta regla fundamental de la sensibilidad se deducen las reglas del gusto. Si un objeto de la sensibilidad ha de gustar, entonces ha de procurársele diversidad, para que reciba materia con la que

ocuparse: el ánimo es activo con la forma de todos los objetos. Proporciona los materiales y quiere que se configuren mediante el objeto.

Todo lo que impide esta actividad de la sensibilidad le resulta enojoso y desagradable. De aquí emana la regla: hay que esforzarse en proporcionar a lo diverso simetría, armonía, claridad y en general comprensibilidad, para que la sensibilidad pueda comprender sin esfuerzo el objeto y pueda distinguir y sentir fácilmente las impresiones del mismo. El gusto requiere por tanto diversidad, contraste, armonía, facilidad, claridad y un tránsito paulatino de un opuesto al otro; el salto confunde a la sensibilidad. Un objeto en el que todo esto se ha dispuesto en una proporción comprensible es esencialmente bello y gusta en general. Un objeto grande como un edificio gusta si en él hay simetría; ésta aligera el aspecto del edificio.

Hay por tanto ciertas leyes comunes de la sensibilidad con respecto a la forma y estas serán, si no me equivoco, las que he examinado hasta ahora.

El estímulo empero debe ser separado totalmente. Estas leyes comunes del gusto son extraídas de casos concretos, pero en caso necesario pueden también concernir al objeto, sólo los sujetos deben ser capaces de las mismas. Cuando un hombre no conoce las leyes de la sensibilidad entonces tampoco le puede gustar lo bello, puesto que los objetos de los sentidos deben ser enjuiciados según leyes de la sensibilidad, un hombre semejante juzga pues según leyes del estímulo. Cuando le preguntaron a un iroqués que había sido llevado por todo París qué era lo que más le había gustado, dijo: la cantina. Lo que gusta porque es bello gusta de un modo muy diferente a lo que gusta porque es agradable. [354] Cuando Homero y una masa popular escuchaban a un poeta y sonó la campanilla llamando a la mesa salieron todos corriendo, sólo Homero se quedó. El poeta lo alabó como un verdadero conocedor de la belleza, que no se deja ofuscar por el estímulo como el populacho. Pero en cuanto supo que había tocado la campanilla, ya que era sordo, salió también corriendo.

Los egoístas carecen de gusto, puesto que atienden solamente a aquello que les estimula, toda vez que lo esencial de lo bello es que se atienda a lo que gusta universalmente.

Si se considera la relación de un objeto con la sensibilidad se atiende al estímulo, si se considera esto en relación con el gusto, entonces es belleza.

Advierto además que para el gusto hace falta entendimiento.

Se juzga lo bello no según el grado de la complacencia, sino según leyes generales de la sensibilidad.

Se puede, p. ej. edificar una casa quitándole las vistas a alguien. Si la casa posee verdadera belleza, este alguien la tendrá por bella por muy poco estímulo que tenga para él.

Concluyo esta disertación con algunas consideraciones acerca de lo bello:

1. El ser humano en soledad es muy indiferente ante lo bello. Atienden ahí únicamente a su complacencia, al estímulo. Lo que afecta agradablemente a su sensación lo convierte en su propósito principal.

Cuando estoy solo me gusta sobre todo el bosque: si estoy en sociedad en cambio el jardín. La forma bella parece ser sólo para la sociedad. ¿De dónde viene el que en soledad desaparezca el gusto? En soledad atendemos únicamente a nuestro gusto privado. Esto no tiene que suceder por enjuiciamiento según leyes del gusto. Ahí tenemos que guiarnos por el gusto general, nos parezca tan poco estimulante y complaciente como quiera.

Cuando estamos solos no atendemos nunca a lo bello. En el campo se atiende menos a lo bello. A los que les preocupa son o bien aquellos que tienen todavía una impresión de la vida urbana, la cual sin embargo se extingue con el tiempo, o aquellos que tienen trato frecuente con personas distinguidas. Un ser humano en una isla desierta daría preferencia al mínimo de los sentimientos sobre el gusto y finalmente lo perdería por completo. Si tuviese una pieza de paño [355] para hacerse una levita, difícilmente se haría un talle francés. La comodidad sería su propósito principal.

El gusto es indicio de sociabilidad y la sociabilidad el alimento del gusto. Hay una cierta delicadeza del gusto y en la misma no se atiende tanto al enjuiciamiento como a la sensación o la complacencia. Esta delicadeza del gusto es un fruto de la sociabilidad.

II. La sociabilidad es la causa y el motor del gusto. Las gentes sociables tienen un sentimiento tan refinado que sienten un placer mucho mayor cuando algo gusta a otros que cuando se obsequian a sí mismos. Están más preocupados por el bienestar de otros que por el propio. La llamada vanidad es inseparable del gusto y se acostumbra a dar este nombre con burla maliciosa a la conducta de hombres sociables. ¿Pero es entonces digno de odio el que intenta gustar a los demás y siente una satisfacción cuando puede participar a los demás una complacencia? La vanidad, cuando se mantiene en los límites que le marca la virtud, es más bien digna de alabanza.

Lo agradable concierne a la complacencia de una persona privada; lo bello concierne al fenómeno de la cosa y es el objeto propio del gusto. Pero uno se sirve también con frecuencia del gusto en lo que gusta en el disfrute y en la sensación; eso sin embargo hay que juzgarlo empíricamente. Se tiene un gusto no solo del enjuiciamiento sino también del sentimiento, cuando uno a partir de su sentimiento puede encontrar lo que gusta uni-

versalmente o a muchos en la sensación. Algunos saben bien, p. ej., qué tipo de comida gusta a muchos. Esto es un indicio de un gusto refinado cuando mediante el sentimiento se puede incluso distinguir lo que gusta universalmente. El sociable, que tiene pasiones participativas, tiene un gusto refinado tal. Cuando se quiere ser complaciente, entonces hay que elegir lo que gusta a otros.

III. Las personas jóvenes tienen más sentimiento que gusto y las mayores más gusto que sentimiento.

Las causas de esto son: 1. El gusto se adquiere por experiencia, 2. Donde hay mucho sentimiento falta el gusto, puesto que lo que tiene una relación con el gusto gusta en un respecto general y concierne al entendimiento. Lo que tiene una relación [356] con el sentimiento gusta en un respecto privado. El que busca lo que gusta en un respecto privado no encontrará lo que gusta en general y aquél cuyos órganos sufren fuertes acometidas como ocurre en el permanente sentimiento, tiene un gusto entumecido.

El esfuerzo de algunos autores se dirige únicamente al sentimiento y no al gusto. Es ciertamente más fácil caracterizar con fuerza objetos desde el punto de vista sensible que ordenar un plan de ideas de tal modo que se puedan abarcar prácticamente con un golpe de vista. Para lo primero se requiere sólo imaginación, sólo sensación, para lo segundo entendimiento y juicio. Hay que tener experiencia y saber comparar unas cosas con otras si se quiere tener gusto.

Un objeto es bello en la medida en que en él se encuentran orden, unidad, simetría, proporción y gusta en el fenómeno, no en la medida en que ejerce una influencia sobre nuestra sensibilidad.

Además de lo que nos gusta en el objeto existe otro fundamento de la complacencia, a saber, si nos pertenece. Este es el estímulo y de él nace la vanidad. La reflexión sobre la apropiación del objeto está ya en el estímulo. Cuando un ser humano tiene grandes méritos, se reconocen siempre algunas conexiones que tiene con nosotros, para que además de la complacencia en sus méritos se sienta también como estímulo el que en cierto modo nos pertenece. Aquellas siete ciudades que se disputaban el ser la patria de Homero paraban mientes en esto. Uno se gloria siempre de buen grado de aquello sobre lo que tenemos pretensiones, esto es vanidad. La belleza esencial es la forma; hay que distinguirla del estímulo, que conuerda con las leyes de la inclinación y las pasiones.

Cuando alguien hereda un bello palacio en el extranjero y llegando al lugar lo divisa por vez primera, lo ve 1. como un viajero, sin estímulo, apreciando así solamente la verdadera belleza, 2. Si lo considera como propie-

dad de su pariente; esto forma parte ya del estímulo; 3. Si lo considera como propiedad suya de la que por fin va a adueñarse: aquí hay sentimiento.

Hay una diferencia entre objetos bellos y conocimientos o representaciones bellas. La representación puede ser bella, aunque el objeto sea feo. El objeto puede por el contrario ser bello y la representación fea. [357] En Holanda se aman las pinturas grotescas. Las representaciones son extrañas, los objetos son bellos. La representación se llama reproducción en la medida en que es expuesta a los sentidos. Del mismo modo que nos pueden desagradar representaciones cuyo objeto en sí nos gusta; así nos pueden gustar descripciones y representaciones, aunque su objeto nos desagrade. Se puede hacer que el conocimiento de un objeto feo estimule. Así p. ej. del mar muerto, de las zonas heladas o de la naturaleza desértica, objetos que en sí nos disgustan, se pueden realizar representaciones agradables y complacientes, es decir, representaciones que nos conmueven y afectan de un modo agradable. Se puede incluso representar de modo muy agradable lo que es repugnante; y hasta entremezclar estímulo en representaciones semejantes.

Los poetas hacen el esfuerzo, ligero esfuerzo, por representar de modo estimulante cosas que de cualquier modo nos resultan demasiado emocionantes y cuyo estímulo más bien deberían mitigar ¡Ciertamente un esfuerzo ligero! Ya quisieran intentar revestir de estímulo aquello que es la verdadera belleza esencial y que ahora ha perdido para nosotros todo estímulo, estoy pensando en la virtud.

Podemos entremezclar estímulo en descripciones de la atrocidad, no solo cuando la caracterizamos correctamente tal como es en la vida y la representamos como emocionante; sino mediante descripciones risueñas y bellas.

Contemplo con gesto divertido la sublime, la magnífica burla con la que Wieland¹² alaba el pecado. Del mismo modo que ni la injuria ni la maldición son más sensibles que el escarnio, en particular aquél en el cual uno además bromea: así un objeto no se vuelve más atroz que cuando se lo representa de este modo. En lugar de, como es lo habitual, maldecir y censurar el pecado, trasladando así al lector o al oyente a una emoción melancólica o triste, se debería representar con bellas descripciones irónicas, con

¹² Christoph Martin Wieland (1733-1813), poeta rococó e ilustrado, considerado como un importante precursor del clasicismo alemán, autor de poemas como el *Oberón* (1780) y novelas como el *Agatón* (1766), caracterizados por el ingenio delicado y ligero. Nota de la T.

narraciones sublimes y mostrar luego de repente la virtud en su sublimidad, belleza y total esplendor. Causaría una impresión fuera de lo común ¿Qué es lo que nos debe preocupar? El mal ajeno cuando a su través nos puede llegar contento.

La música no suministra ni objetos ni descripciones de los mismos. La proporción, que en ninguna modalidad de belleza es tan exacta y tan variada como en la música, es lo que constituye en la misma la belleza. [358] Sin embargo en ella no hay solamente fenómeno, sino una cantidad de sensaciones y estímulo. Cada tono es parecido a ciertas expresiones de las pasiones. La complacencia en la música surge tal vez del parecido que los tonos guardan con sensaciones que uno recuerda de buen grado. La proporción de la música se encuentra en parte en los tonos en parte en el compás; la unidad en el tema de la música o en el tono principal que es ejecutado.

(...)

[359] (...) No existe en absoluto ciencia de lo bello, porque no pueden darse reglas primeras, como debe ser en el caso de una ciencia. La doctrina del gusto no es doctrina, sino únicamente crítica. Criticar es comparar un caso particular con la esfera completa de la sensibilidad. Las reglas de la crítica son más bien explicaciones de los fenómenos que preceptos de los verdaderos objetos, como ocurre también en la medicina. En la estética se aprende a criticar y esto contribuye indirectamente a la producción de lo bello.

(...)

[370] Lo bello es cosa del genio y en absoluto cosa de imitación. Es justamente lo contrario de toda imitación. La imitación no puede servir como fundamento alguno de lo bello. Los autores que han escrito conforme a reglas propias y no de moda sirven solamente para probar su gusto conforme a ellos. Fueron con frecuencia leyes de la moda las seguidas por autores como Lohenstein,¹³ Voiture,¹⁴ que son totalmente contrarias a las leyes de la belleza. Se dirigen continuamente tan sólo a excitar el sentimiento y armar ruido en el ánimo. Pero para el sentimiento no se precisa entendimiento, sí para el gusto, que es por ello un *analogon* del entendimiento. Los animales también tienen sentimiento, pero no gusto, puesto que no tienen

¹³ Daniel Kaspar von Lohenstein (1635-1683), poeta perteneciente a la segunda escuela de Silesia, destacado representante del barroco con obras como la novela cortesano-histórica publicada póstumamente *El valiente general Arminius* (1689-80) o tragedias como *Cleopatra* (1661), *Agripina* (1665) o *Ibrahim Sultán* (1673), Nota de la T.

¹⁴ Vincentz Voiture (1598-1648), escritor preciosista francés, autor de poesías y cartas, *Ouvres diverses* (1640), *Nouvelles oeuvres* (1658), miembro de la Academia francesa, cf. Lehmann, AA XXIV.2, 1005.

entendimiento. Brevemente: lo que es despreciable, lo repugnante, es lo imitado. Uno se acostumbra mediante la imitación de modo tal que solo puede hacer las cosas según modelos, no puede producir nada por sí mismo.

Nada es más repugnante, nada más despreciable que lo que es imitado. Lo que no procede de mí mismo, no puede serme imputado. La condición general de todas las bellezas es el sosiego: un fundamento de la complacencia según leyes de la sensibilidad. Todo tiene que presentarse como por sí mismo y con gran facilidad a nuestra comprensibilidad sensible. Pero cuán medrosas, cuán penosamente provocadas parecen las bellezas de la imitación. Se nota con qué temor y violencia el escritor intenta gustar y se deplora el que precisamente por eso no guste.

Lo bueno es el fundamento esencial de la belleza. La complacencia es solamente un fundamento accidental y las razones de la misma casuales.

Ahora bien, cuando lo bello es muy artificioso para que guste, entonces es ridículo, porque es casual. Se debería haber dedicado el esfuerzo a lo bueno. Lo bello no debe ser artificioso o al menos no debe parecerlo. El *Petit Maitre*, maestro en pequeñeces, no se guía por lo habitual, sin embargo en él todo concuerda con lo que gusta. Nada produce más disgusto que lo rebuscado donde relucen el penoso sudor del miedo y el adusto romperse la cabeza. Pero donde una belleza parece haber surgido por sí misma sin el menor esfuerzo, eso gusta. La ligereza nos resulta siempre grata. El orden cuidadoso no es ligero sino pesado. El que escribe de forma rebuscada escribe tan poco conforme al gusto como el que se viste y adorna medrosamente. La ligereza, la elevación, el autodomínio, una cierta clase [371] de desorden y descuido puesto que no se atiende a pequeñeces para ser más preciso en lo más importante: esto gusta. Cuando se oye un sermón o se presencia una escenificación y se nota que algo es rebuscado, inmediatamente deja de gustar. Un versificador temeroso disgusta en grado sumo; pero con qué placer se leen los versos de Pope¹⁵, en los que la rima parece haber fluído con naturalidad y conforme a la cosa. La sencillez es opuesta a lo rebuscado y artificioso. Toda belleza tiene que tener sencillez, sin ella no puede ser verdadera belleza. Es agradable todo lo que parece no haber costado esfuerzo alguno y parece haber surgido por sí mismo. La sencillez con todo no se opone a la amplitud y variedad. También eso forma parte de la verdadera belleza. La ingenuidad es algo muy diferente de la sencillez. Consiste en la simplicidad, en tanto en cuanto es característica y ha surgi-

¹⁵ Alexander Pope (1688-1764), poeta inglés, sus mejores poesías están inspiradas en la naturaleza, destacan *Pastorales* (1709), *El templo de la fama* (1712). Nota de la T.

do del objeto y no puede ser enseñada. Así es ingenuidad la sinceridad sin afeites en el ser humano. Uno se alegra siempre que vislumbra la naturaleza. El arte es siempre sospechoso de que nos confunde y embauca.

Es desagradable querer extender todavía más estímulo sobre objetos que por naturaleza ya poseen en sí mismos incluso demasiado estímulo; cuando a la simple naturaleza para la que las mayores amenidades son bien fáciles se la sobrecarga con bellezas ajenas rebuscadas por el arte para hacerla todavía más agradable y estimulante. En este error, en esta ampulosidad de bellezas ha incurrido la época actual de los poetas alemanes. Praderas, jardines, voluptuosidad misma. Cosas que en la naturaleza tienen demasiado estímulo, se esfuerza uno en hacerlas a porfía más estimulantes todavía. En lugar de eso se debería dar estímulo a cosas que estén privadas del mismo, como la belleza esencial de la virtud. Esto sería útil. Pero esto tampoco es tan fácil como adormecer las razones del consentimiento mediante la fría razón y ahogarlas mediante voluptuoso estímulo. Désele estímulo al desprecio de todo estímulo. Todo procura destruir el estímulo de la sociedad humana. Entra en escena ahora el poeta que restituye el estímulo en parte perdido. Pero al igual que es fácil adular a un tirano, pero requiere mucho arte decirle la verdad de modo que no lo tome a mal; así es fácil adular a la sensibilidad con estímulos, pero muy difícil presentarle las reflexiones que el entendimiento ecuánime realiza sobre esto [370] sin que lo tome a mal. Ciertamente se precisa gran arte para presentar a la sensibilidad los verdaderos juicios del entendimiento de modo que no se enoje y ya no digamos para que le resulten estimulantes.